

Verdadeira grandeza e degradações  
do poder: temáticas complementares  
e convergentes em Fielding, com  
especial referência às suas  
*Miscellanies*

*João Manuel Sousa Nunes*

Professor aposentado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



## Verdadeira grandeza e degradações do poder: temáticas complementares e convergentes em Fielding, com especial referência às suas *Miscellanies*

**E**m certa medida, o princípio e o fim do século XVIII na Europa desafiaram o calendário e pautaram-se, ‘prematuramente’, por revoluções cujas repercussões ultrapassaram em muito as fronteiras das nações que as produziram: a Revolução Inglesa, de 1688 (ou *Whig*, ou ‘Gloriosa’, porque sem derramamento de sangue), e a Francesa (ou Liberal), quase exactamente um século depois, em 1789, ou seja, poucos anos após a Americana, que acabou por trazer o reconhecimento inglês da independência às treze colónias leste do Novo Mundo, em 1783. Não admira que entre tais pontos de viragem e para além deles se tenha prolongado o debate sobre o regime das soberanias, o exercício do poder e dos poderes, as dimensões da grandeza humana. Na União Britânica e fora dela, muitos foram os autores setecentistas que publicaram ‘reflexões’ ou ficções sobre estes temas, aqueles acontecimentos e as circunstâncias subsequentes. Fielding, por exemplo, adopta uma referenciação mais especificamente histórica em *Tom Jones* do que noutras obras ficcionais suas. O *background* desta narrativa maior prende-se com as rebeliões Jacobitas (na segunda das quais o protagonista ficcionalmente se envolve) que efectivamente conduzem a confrontos militares em 1715 e 1745, dos quais os rebeldes, neste último ano, quase chegam a sair vitoriosos. Mas o mesmo tipo de referenciação se encontra, dominante, no *Jacobite’s Journal* (1747-48), o terceiro periódico que o autor dirige e em que regularmente escreve, numa porfiada campanha contra os pretendentes Stuarts. O antepassado destes, que iniciara em Inglaterra a respectiva dinastia (já rei na Escócia), fora Jaime I (Jacob/us) Stuart. Do seu nome próprio deriva a designação dos futuros adeptos dos seus descendentes afastados do poder após a deposição, em 1688, do absolutista e último monarca Stuart, Jaime II, contemporâneo de Luís XIV de França, cujo absolutismo o escritor ocasionalmente também verbera,

associando-o na ‘grandeza’ ao rei inglês e aos seus herdeiros directos, exilados e protegidos em França. Aquela é uma campanha ‘alegre’ e irónica, porque irónicos são o título do jornal e os seus artigos, ao adoptarem pose ou máscara de jacobitismo para melhor o refutarem — esconjurando um detestado mas possível regresso do absolutismo.

Os textos de Fielding que agora mais nos ocupam não surgem, então, completamente isolados do referido debate ou dessas reflexões, embora o seu âmbito explícito seja menos histórico do que filosófico, porque centrado em características e tendências genéricas da natureza humana, e não só em experiências particulares de uma personagem individualizada, um tempo, um país ou um conjunto de países. Isto é assim, sobretudo, no caso das composições de *Miscellanies*. Por outro lado, nessa sua ficção ‘filosófica’, comum a uma parte da poesia inglesa setecentista, confluem também uma tradição ensaística (eventualmente em verso, sobre múltiplos temas, entre os quais o heróico, o sublime e a grandeza humana) e uma tradição satírica. Esta pressupunha e explicitava um *adversarius* positivo do anti-heróico e do *in-famous* como já sucedia na *satura* latina — ou um *adversarius* negativo do heróico e do sublime. A voga da sátira na Europa dos séculos XVII e XVIII contribuiria, sem dúvida, para enraizar nos géneros literários e pictóricos (veja-se o caso de Hogarth, na Grã-Bretanha) toda uma temática e uma caracterização anti-heróica que em muito favoreceu o aparecimento e a expansão do romance moderno (*novel*), por exemplo, a partir desses séculos. A narrativa satírica, *mock-heroic* e *mock-historic*, de *Jonathan Wild, The Great* (1743), de Fielding, exemplar e sintomática na sua transição para a *novel* (de que o autor é justamente tido por um dos pioneiros, com Defoe, Richardson e Sterne) apresenta, como a *satura* clássica, a expressão bi-polar da natureza humana, embora com relevo para a falsa grandeza do protagonista titular. E se é aqui destacada essa narrativa, isso deve-se também ao facto de o autor a ter querido incluir nas suas *Miscellanies* (do referido ano), em complemento e convergência com os poemas-ensaios *Of True Greatness* e *Of Good Nature*. Em contraposição à verdadeira grandeza exposta mais abstracta e directamente no primeiro volume e no primeiro desses poemas-ensaios, apresentar-se-á a falsa grandeza de Wild, de modo mais concreto e personalizado, *sub specie ironiae*, no terceiro volume. Oposição recíproca também se verifica entre o poema *Of Good Nature* ou a personagem de Heartfree e Wild, um *adversarius* negativo.

Noutras ocasiões pudemos abordar a questão controversa do relacionamento de Fielding com o Primeiro-Ministro Walpole, não sem incidências no tratamento do tema da grandeza pelo autor. Em *Jonathan Wild* e já antes, em algumas peças de teatro ou em *The Vernoniad* (surgida no início de 1741), por exemplo, os repetidos epítetos ‘great’ e afins parecem apostados em satirizar o político, que contra-atacou em 1737, instituindo a censura prévia nos teatros, pondo assim termo à carreira do autor como dramaturgo. Os poemas àquele dedicados no primeiro volume de *Miscellanies*, ‘To the Right Honourable Sir Robert Walpole, (Now Earl of Orford), Written in the Year 1730’ e ‘To the same. Anno 1731’, não são ostensivamente satíricos. Talvez possa haver alguma deliberada ambiguidade nos termos ‘great man’ e outros, usados na comparação estabelecida, do princípio ao fim dos poemas, entre o poeta e o político (por vários observadores e críticos acusado de embolsar uma fortuna considerável através da fuga aos impostos e visto como um usurpador de lugar proeminente no *Cabinet* que, tradicionalmente, funcionava sem um ‘Primeiro’ ministro). Mas a ironia de tal comparação parece globalmente benévola, como relativamente leves são as farpas irónicas por Fielding dirigidas a Walpole em peças de teatro da mesma época — *The Tragedy of Tragedies; or The Life and Death of Tom Thumb, the Great* (1730), *Grub-Street Opera* (1731) e outras. Mais difícil será explicar categoricamente o elogio, não irónico, ao político, em *Journal of a Voyage to Lisbon* (1754). Como noto noutro texto, tal elogio parece-me reflectir uma idealização de um homem público já falecido e não de todo isento de qualidades, como J. H. Plumb e outros historiadores hoje defendem, apesar dos flagrantes abusos de poder<sup>1</sup>. Idealização iniciada já numa fase da vida pública em que se dera a sua substituição por políticos da Oposição em quem o escritor e o seu círculo de amigos depositaram esperanças que, entretanto, saíam

---

<sup>1</sup> Ver, de J. H. Plumb (autor de uma biografia de Robert Walpole aclamada como das mais notáveis biografias do século XX sobre uma personalidade inglesa), os caps. 7 e 8 (sobre o político setecentista) em Parte I, ‘The Age of Walpole’, *The Pelican History of England*, nº 7, *England in the Eighteenth Century*, Harmondsworth, Penguin Books, 1950, reimp. 1979.

defraudadas<sup>2</sup>. O panfleto *The Opposition: A Vision* (de final de 1741), a Dedicatória na comédia *The Modern Husband* (escrita em 1730 e representada em 1731-32), e passagens refundidas em *Joseph Andrews* (1742, data do afastamento do poder do primeiro Primeiro-Ministro inglês), confirmam o elogio do *Diário*. O facto de *Vernoniad* e *The Opposition: a Vision* terem vindo a lume no mesmo ano (embora com cerca de onze meses de intervalo) e com apreciações contraditórias sobre o político há muitos anos no poder, não deixa, porém, de causar perplexidade. De passagem, dir-se-á ainda que na peça burlesca *TomThumb, The Great* (a mais famosa do autor), Fielding propõe a sua versão irónica de uma ‘comédia heróica’ (mais propriamente de uma farsa sublime — ridicularizante satirizando figuras heróico-bombásticas ou batéticas em tragédias de Dryden e de Lee, por exemplo) na esteira de sátira análoga, *The Rehearsal* (1672). Escrita esta e produzida com grande êxito pelo segundo duque de Buckingham, provavelmente em colaboração com outros escritores. A grandeza do protagonista contrasta com a sua dimensão física liliputiana e radica numa tradição folclórica não de todo estranha ao paradigma bíblico do confronto entre David e Golias, em que um protagonista inesperado leva de vencida um representante de falsa grandeza. O que, durante cerca de dois séculos, suscitou o riso e o aplauso de uma plateia cada vez mais precavida contra máscaras de heroísmo. Ao contrário da grandeza desmedida de um Almanzor em *The Conquest of Granada I e II* e de outras personagens congêneres em ‘tragédias heróicas’ de Dryden e de outros seiscentistas, ou da ‘grandeza’ sinistra de Wild, a verdadeira grandeza, exposta por Fielding no seu primeiro poema-ensaio do volume inicial de *Miscellanies*, não é auto-destrutiva nem se alimenta de uma mítica ou real irracionalidade egófica.

---

<sup>2</sup> Ver poemas a Walpole em *Miscellanies*, vol. primeiro, ed. de Henry Knight Miller na série Wesleyan, Oxford, Clarendon Press, 1972, reimp. 1979, pp. 56-9, aqui utilizada, e notas do editor; as minhas traduções de *Journal of a Voyage to Lisbon* (especialmente p. 81 e nota 100), Ática, Lisboa, 1992, e de *Jonathan Wild, The Great* (minha Introdução), Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, 2003. Ver ainda o ensaio ‘Síntese crítica sobre Jonathan Wild’, primeiro publ. no meu livro *Fielding: da Sátira ao Romance*, Instituto de Cultura Inglesa, Faculdades de Letras de Lisboa, 1987, pp. 19-47 e notas.

De facto, a literatura inglesa já havia produzido, pela mão de dois dos seus mais influentes autores seiscentistas, obras cimeiras em que, algo paradoxalmente, o heróico e o anti-heróico se encontram associados. Em *Paradise Lost* (1667), Milton elabora um poema épico ou heróico em que o protagonista, Adão, é expulso do paraíso e faz, afinal, a experiência da derrota e o percurso de um anti-herói. Se se toma Satã como protagonista central, segundo uma perspectiva ‘romântica’, ele que assume plenamente o papel e a designação tradicional de *Adversarius*, não menos aparente é o paradoxo de um espírito maligno e egofílico como figura principal e determinante do destino adâmico. Em qualquer dos casos, teríamos o paradoxal exemplo de um poema épico ou heróico sem um verdadeiro herói. Em *Absalom and Achitophel* (1681), Dryden propõe-nos uma ‘sátira heróica’, termo que só se torna mais compreensível tendo em conta as aludidas faces opostas, negativa e positiva, da tradição clássica da *satura*, mas em que a palavra *sátira* parece cobrir apenas, como é usual modernamente, a face negativa. E em *The Conquest of Granada I-II* compõe a já referida personagem excêntrica (do ponto de vista psicológico e de enquadramento social no elenco ficcional em que se move), na qual a ânsia de heroísmo, expressa através de *ranting* ou tiradas bombásticas-batéticas, se confunde com húbri (na personagem, não no autor ao criá-la, ao contrário do que muitos têm interpretado). Ânsia de heroísmo comprometida, pois, por um carácter defectivo (um *flawed character*, na habitual expressão inglesa)<sup>3</sup>. Por outro lado ainda, a progressiva dificuldade de os autores seiscentistas e setecentistas escreverem epopeias *straight*, em moldes clássicos, isto é, de conciliarem cultura e sensibilidade individuais mas em parte comuns à elite intelectual a que pertencem e forjadas no tradicional apreço pelas origens (ou seja: pela originalidade dos inventores dos géneros) com a cultura e sensibilidades predominantes num meio mais vasto acaba por fornecer também o gosto pela, e a prática do *mock-heroic*. Este torna-se, com efeito, numa simulação algo compensatória da grandeza e do heróico tradicional em declínio, através do irónico elogio da falsa grandeza e da

---

<sup>3</sup> Sobre o teatro heróico no séc. XVII, ver Eugene M. Waith, *Ideas of Greatness: Heroic Drama in England*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1971; e expressando opiniões por vezes diferenciadas das deste, Derek Hughes, *Dryden's Heroic Plays*, Londres, The MacMillan Press, 1981.

infâmia, recriadas em *Jonathan Wild*. Cerceados no desejo de escreverem epopeias, ‘limitam-se’ a traduzir os épicos antigos (como fizeram Dryden, Pope e Cowper, por exemplo) e aplicam muito do seu engenho, verve e *gusto* àquela simulação derivativa, mais propícia à recepção dos modernos tempos. *MacFlecknoe* (1682), do primeiro, deliberada inflação do talento espúrio, ou *dullness*, atribuído ao dramaturgo Shadwell; os versos ‘ecomiásticos’ de Swift ao ‘grande’ homem do Período Augustano, o já referido Primeiro-Ministro (‘The Character of Sir Robert Walpole’, 1731) também visado por Gay em *The Beggar’s Opera* (1728), e por Fielding não apenas em *Jonathan Wild*, como se viu; a mesma ‘Opera’, equiparando os ‘grandes’ das esferas política e criminal, ao mesmo tempo parodiando os destemperos da moda europeia da ópera italiana; *The Rape of the Lock* (1712) e *The Dunciad* (1728-43), de Pope, mais extensivas do que aquele *mock-heroic* de Dryden, que em certa medida serviu de modelo à segunda, sobretudo no tema e no idioma; e o já mencionado *Jonathan Wild, the Great*: estas são das obras mais significativas, na literatura inglesa, quer histórica quer esteticamente, da evolução das fortunas do heróico, desde a Restauração monárquica de 1660 até finais do século seguinte. Sensível, especialmente já na segunda metade do século de Milton e Dryden (inclusive em obras destes), mas acentuada na época setecentista, tal evolução não deixa de ser uma indicação da instabilidade quer do conceito de heroísmo quer dos ideais Augustanos de encaminhamento para uma época áurea e de verdadeira grandeza, como a Revolução ‘Gloriosa’ parecia ter augurado. Por alguma razão muitos Augustanos prezavam o burlesco; entre eles Fielding, que no Prefácio de *Joseph Andrews* (1742) aponta os motivos para incluir passagens burlescas mesmo em romances — como ele próprio faria nos seus, apesar de realistas para a época. O que não obstou a que tivesse retirado de *Jonathan Wild*, na segunda edição, de 1754, o único capítulo burlesco presente na edição original, talvez porque ele atenuasse, precisamente, o perfil relativamente realista que queria imprimir à personagem de Mrs. Heartfree. Certamente por critério análogo terá evitado todo e qualquer burlesco em *Amelia* (1751)<sup>4</sup>. De 1743 a 1754, já perto de um final de vida ensombrado

---

<sup>4</sup> Consideramos aqui o *mock-heroic* ou simulação heróica (linguagem elevada para assunto trivial) uma das duas variedades de burlesco. A segunda (travesti) faz o inverso



pela sua doença e pela doença de familiares, o autor não deixou, pois, de evoluir na sua arte e não apenas em alguns dos seus comentários políticos.

Dentro do enquadramento histórico-literário que acaba de se apresentar e que serve de introdução ao estudo proposto, os dois poemas de Fielding destacados no início, *Of True Greatness* e *Of Good Nature*, têm fortes afinidades de forma com outros exemplos setecentistas do ensaio-debate em verso (em Mandeville, Pope e outros autores). O primeiro é composto por 282 pentâmetros jâmbicos em dísticos (heróicos) rimando numa articulação monológica; o segundo, por 117 com idênticas características. Quarenta anos depois, já em finais do século XVIII, Cowper, por exemplo, ainda mantém a tradição, nomeadamente em *Table Talk* (1782), que apresenta 771 versos em medida, acento, rima e configuração estrófica idênticos e identicamente regulares, se bem que numa articulação dialógica de tonalidade satírica (como outros escritores haviam feito). Tematicamente, tem este outro poema-ensaio alguns aspectos complementares e convergentes, nomeadamente na discussão do poder e suas derivas, o que atesta a vitalidade e pertinência da forma e do tema, pelo menos na época, não se tratando tão pouco, neste caso, de mera adopção passiva ou imitativa de uma tradição experimentada.

*Of True Greatness, An Epistle to George Dodington, Esq.*; dedicado a este patrono e amigo de Fielding e de outros escritores (mas que nem

---

(linguagem não dignificada para assunto solene). Entre os antecedentes do burlesco contam-se as peças gregas dos sátiros (Eurípedes, *Os Ciclopes*, c. 412 a.C.); *A Midsummer Night's Dream* (1600), de Shakespeare, que na encenação de Pyramus e Thisbe troça da tradição dos interlúdios; 'On the Famous Voyage' (1616), composição pouco divulgada de Ben Jonson; *Le Lutrin* (1674-83) de Boileau, muito apreciado em Inglaterra, aqui aplicando a sua mestria no tratamento de assunto menor; e *The Battle of the Books* (1704), em que Swift apresenta um confronto entre Antigos e Modernos. Tradição prosseguida, por exemplo, por Byron em *Don Juan* (1819-24), intermitentemente *mock-heroic*. *Mock-epic* (de que aquela obra de Boileau é exemplo) será uma variante de *mock-heroic*, mas usando, além do estilo elevado, as convenções tradicionais das epopeias. Nos U. S. A. 'burlesco' tem significado distinto; aplica-se a um tipo não recomendável de entretenimento cómico. Cf. Chris Baldick, *Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford (Univ. Press), 1990, reimp. 1996. Note-se ainda que na admiração de Fielding por *Don Quixote* se incluíria, provavelmente, as batalhas burlescas do Cavaleiro e do seu aio contra fantasiados inimigos.

por isso deixou de ser incluído por Pope no rol dos *dunces*), foi primeiro publicado em 1741, com um prefácio em que se diz ter sido ‘escrito alguns anos antes e agora muito ligeiramente alterado e ampliado’. Dois anos depois, sem o prefácio, abria o conjunto de composições (entre as quais poemas curtos e outros ensaios em prosa ou verso) que constituem o primeiro dos três volumes de *Miscellanies*, publicados por subscrição prévia, como era então frequente. Não por acaso, o segundo poema-ensaio do conjunto, *Of Good Nature*, está para o *adversarius* subjacente no anterior, tal como Heartfree está para Jonathan Wild na respectiva narrativa.

A tónica afirmativa dos poemas-ensaios de Fielding desmente, desde logo, uma possível interpretação superficial sobre a sua obra, que a considere isenta de dimensão moral e social. O mesmo, de resto, sucede com a coexistência entre comédia e tal dimensão noutros autores, de Aristófanes a Swift. Reconhecendo embora ser menos óbvia essa coexistência nas suas narrativas ficcionais posteriores (desde sempre as suas obras mais conhecidas e apreciadas), tal verificação é importante até por sinalizar nelas um sentido global mais profundo do que talvez se pudesse julgar, e directa ou indirectamente identificável, sobretudo, com a herança filosófico-moral de Cícero (especialmente *De officiis*), de S. Paulo, de escritores cristãos coetâneos (alguns deles citados com forte apreço pelo autor nos seus romances), e com outras fontes.<sup>5</sup> Fielding está longe de confirmar, entretanto, um alegado ideal Augustano de vida retirada ou de *retirement*. Pela sua natureza expansiva própria e por convicção cultural, defende antes, decididamente, como outros setecentistas, o ideal da *polite conversation*, isto é, do bom convívio e da sociabilidade (cunhado por aquele autor latino com o termo-chave de *bona civitas*) esse de facto mais encarecido por proeminentes

---

<sup>5</sup> Henry Knight Miller, o excelente editor do *Volume One* de *Miscellanies* (cf. nota 2), chama a atenção, a propósito, para outra sua edição, *Essays on Fielding's Miscellanies: A Commentary on Volume One* (Princeton U. Press, 1961) onde judiciosamente se equilibra a dimensão moral-intelectual do escritor com a sua dimensão celebratória, festiva e humorística. Cf. comentário e bibliografia breves de Miller na nota 2, p. XVII, da ‘General Introduction’ no *Volume One* acima referido e, ainda, as observações relevantes para este ensaio, no nº 2, ‘Contents’, pp. XVII-XLII, da mesma ‘Introdução’.

Augustanos. No mesmo âmbito, é também ilustrativo o texto (em prosa) de *An Essay on Conversation*, igualmente inserido no conjunto do volume inicial de *Miscellanies*, que retoma o interesse de Swift (sempre um escritor admirado por Fielding) pelo mesmo tópico, bem manifesto em *Hints toward an Essay on Conversation*, de 1709, e mais elaboradamente em *A compleat Collection of Genteel and Ingenious Conversation*, de 1738, ambos em prosa. Particularmente empenhadas e esclarecedoras são as linhas iniciais no *Essay* do autor de *Tom Jones*, em que o ensaísta, citando Cícero e rejeitando as posições de Hobbes e Mandeville sobre a natureza egocêntrica dos humanos, explica as suas razões para considerar estes como *animais sociais*<sup>6</sup>.

A generalizada confusão entre honra e orgulho é outro dos cavalos de batalha de Fielding em *Jonathan Wild*, nos seus poemas-ensaios e outros textos. Provavelmente ainda inspirado em *De officiis II*, ele ventila ironicamente tal confusão por exemplo nos seus ‘glossários’, por constituir um dos motivos da indiscriminada atribuição de valor a acções e personagens supostamente *grandes* ou heróicas e para o não reconhecimento de valor a acções e personagens meritórias mas não incensadas ou avessas à lisonja. Análoga atitude informa já as *Epistles* de Pope e de outros autores ou autoras setecentistas, a qual corresponde à enraizada noção de que ela incumbe tanto a políticos como a escritores.

Assim pondera Fielding, nos seus poemas-ensaios, que a virtude, não sendo o único princípio activo no homem, poderá superar, neste, uma natureza mista e inconsistente como a que caracteriza os dois protagonistas masculinos de *Tom Jones* e *Amelia*. Ou, como diz o romancista na ‘Dedicatória’ da primeira destas narrativas, ‘[I believe] it is much easier to make good Men wise, than to make bad Men good’. O que poderia ter sido admitido pelo jurista e filósofo romano — apesar dos seus contributos para o reavivar do estoicismo e do cepticismo na Grã-Bretanha e noutros países europeus, a partir de finais do século XVI, e para a afirmação da dúvida metódica, por exemplo em Hume. Se o homem não é natural e integral-

---

<sup>6</sup> *Op. Cit.*, p. 119 e notas 1-5. Para o editor, dificilmente se encontraria um tópico, no primeiro volume de *Miscellanies*, não presente em *De officiis* (*loc. cit.*, p. XVIII).

mente bom, tão-pouco seria inescapavelmente mau. Nem o mito do bom selvagem, já presente em obras britânicas do século XVII, nem o pessimismo radical de alguns filósofos, são aceites por Fielding, cujo postulado antes enunciado é reforçado, amiúde, com incisivas referências a imperativos bíblicos de honestidade, dever e fraternidade — temática também não estranha a Cícero.

*Of True Greatness*, como *Jonathan Wild, the Great* e outros textos setecentistas, assume a distinção entre o *vir bonus* (caracterizado em *Of Good Nature* tal como em Heartfree) e o *vir fortis et magnanimus* ou, noutra expressão do autor inglês, ‘verdadeiro sublime’ da natureza humana. Este está, infelizmente, sujeito a corrupções ou degradações porque propenso à ambição desmedida de poder e de riqueza que ameaça a liberdade de pessoas e nações e faz o infortúnio do próprio ao torná-lo insaciável e insociável. A insistência na máscara de gravidade, compunção, sinceridade e virtude (que esconde a fraude, a cobiça, a tirania e a falsa grandeza em geral), vai a par e justifica a necessidade de perscrutar os sintomas respectivos e evitar a sua acção predadora. Ao escritor caberia a tarefa de guiar o leitor na percepção desses sintomas. Na base do conceito mesmo de comédia perfilhado por Fielding está a (preferencialmente súbita, inesperada ou ‘involuntária’) revelação de hipocrisia e afectação, assim como a frustração dos inconfessados desejos do ‘grande’ homem, como no primeiro poema-ensaio se sugere e na personagem de Wild se concretiza. Ainda aqui, o autor assume o papel moral do escritor ou ‘prático’ tutor dos seus leitores, não se contentando apenas com um enunciado teórico e dando expressão corrente a anseios de justiça. A verdadeira grandeza, resistindo à corrupção e à degradação, cultiva tais anseios e outras cardiais virtudes já distinguidas pelos Antigos (entre elas a fortaleza, a temperança e a prudência). A falsa grandeza, à maneira de Jonathan Wild, ou as ignora ou as aparenta para melhor lograr os seus fins. O reconhecimento teórico e prático dessas virtudes ou da verdadeira grandeza faria parte das exigências decorrentes de uma natureza benigna, benévola e benfazeja, ao mesmo tempo que adviria da necessidade de evitar uma auto-gratificação sentimentalista e uma vulgar indistinção entre sabedoria e (maliciosa) esperteza. Fortaleza, por exemplo, pressuporia não apenas energia, mas também elevação ou largueza de alma, que Wild não tem, embora tenha força física e psicológica. Como pressuporia ainda a coragem e a dignidade de resistir ao infortúnio e à morte,

mantendo valores e convicções. O que tão pouco é apanágio do ‘grande’ homem, que poderá possuir convicções e não possuir valores; mas que caracteriza Heartfree, sugerindo que, em casos reais ou concretos, a boa natureza não tem de ser estanque e excluir emoções ou paixões nem traços de verdadeira grandeza. Impassibilidade real ou ostentada, frequentemente confundida com estoicismo, poderá ser atributo do mesmo ‘grande’ homem ou de certas personagens ‘heróicas’ de Dryden, por exemplo; mas é certamente um sintoma mais negativo do que positivo e muito menos valorizado por Fielding do que por Cícero. A temperança não deixa de ser celebrada pelo primeiro, apesar de todo o seu franco apreço por prazeres positivos que a vida proporciona — e poderá estar ausente em casos de falsa grandeza teorizados ou recriados ficcionalmente pelo autor. Quanto à prudência, ela distinguir-se-ia por andar associada a, mas subvertida por, maliciosa esperteza em Wild ou também em Blifil, que nesse e noutros aspectos, em *Tom Jones*, se contrapõe à personagem que figura no título. Esta seguramente condiz com o tipo da boa natureza não sensata nem prudente, em árdua aprendizagem da sabedoria, como o citado postulado da ‘Dedicatória’ do romance sugere. Aprendizagem amiúde comprometida por paixões difíceis de dominar (em Inglês habitualmente designadas por ‘*unruly passions*’), como igualmente acontece com o Capitão Booth, protagonista de *Amelia*, último romance do autor. E a necessidade de controlar as paixões insensatas seria substituída, no ‘grande’ homem, pela necessidade de controlar o rosto, as emoções ou as palavras que poderão trair a respectiva ‘grandeza’, nomeadamente se há ‘público’ a testemunhar o espectáculo das suas acções e reacções. Neste sentido, o *self-control* valorizado por Fielding não coincide com o auto-domínio quer do estóico quer do ‘grande’ homem tipificado por Wild. De modo análogo, a consideração pelos outros e o *decorum* (que acompanham tradicionalmente todas as virtudes no homem bom, tornando-o capaz de adequar apropriada, consistente e agradavelmente o discurso e o comportamento à sensibilidade ou bem estar alheios) não seriam meras regras formais de interesse próprio ou de expediência. Distinguiriam uma exigência íntima de coerência nos seres verdadeiramente humanos, que os afasta dos seres brutos ou embrutecidos. Na sua verdadeira acepção, as ‘boas’ maneiras justificar-se-iam precisamente na medida em que radicam naquelas duas características e não como verniz decorativo ou conveniente cartão de visita. Estas conve-

niências, insinua o narrador, é que levam o pai de Jonathan a mandá-lo para a Universidade e que levam também o Conde La Ruse, seu 'avisado' tutor nas artes do furto e do singrar em sociedade, entre outras prendas, a propor-lhe lucrativa aliança. *Self-control*, consideração pelos outros e *decorum* estariam, assim, fortemente ligados entre si, enquanto requisitos do homem bom ou do herói, garantindo não apenas a satisfação do gosto, da graça, da formosura, mas também a harmonia ínsita na coerência de carácter capaz de superar a inconstância e as fraquezas ilustradas por aqueles protagonistas da ficção de Fielding. Coerência de carácter tanto mais solicitada quanto mais parecia capaz de realizar ou satisfazer a identidade pessoal e individual e superar a reiterada verificação de que 'cada homem é tão diferente dos outros como de si mesmo'. Arvorada em jeito aforístico por diversos autores da época e abundantemente patenteada tanto em ensaios morais como em romances, essa verificação de uma experiência comum contrastaria com a ficção predominante em épocas anteriores, mais dependente da fixa compartimentação da tipologia caracterológica. Lugar saliente tem também tal verificação na ficção principal de Fielding, embora se reconheça o respectivo débito à tipologia humana tradicional. O que se compagina, aliás, com o seu duplo papel de pioneiro na ficção britânica moderna e de autor atento quer à tradição narrativa antiga quer à mais recente (veja-se o seu apego a aspectos do modelo cervantino de *Don Quixote*, com a deambulação pelas estradas da Grã-Bretanha da parelha Joseph-Adams, no primeiro romance, e da parelha Jones-Partridge, no segundo). Já em *Jonathan Wild*, a sátira narrativa é precursora da ficção moderna, designadamente na intriga de desfecho oscilatório e incerto, mas assenta mais, como sátira que é, tanto na caracterização das personagens como na estrutura, sobre a fixidez dos tipos humanos tradicionais e do dualismo correspondente, que vem, em primeira instância, da *satura* latina. Os nomes Heartfree e Wild (este aproveitado da personagem da vida real), assim como Slipslop, Peter Pounce, Lady Booby, Allworthy, Tom Jones (este, pelo seu sentido genérico e atribuição frequente), por exemplo, apontam na mesma direcção, de um conjunto de narrativas em que o humor de comédia satírica ainda começa em típica simbologia alegorizante. Esta não é tão visível em *Amelia*, que neste e noutros aspectos marca uma mudança na ficção de Fielding, em direcção a um maior realismo de sentimento e a uma maior individuação das personagens principais.

Os nomes destas, Capitão Booth, Amelia, e Miss Andrews, já não correspondem a alegorizantes tipificações. Em *Joseph Andrews* e *Tom Jones*, os elementos satíricos persistem, coerentes, mas não sistematizados nem sempre submetidos a uma simetria especular ou estrutural. Todavia, no primeiro desses romances (1742, ou seja: publicado um ano antes de *Miscellanies*), o protagonista, a forma epistolar e a própria concepção da história começam ainda como parte de um desígnio satírico visando *Pamela*, primeiro romance do contemporâneo Samuel Richardson. De facto, Joseph Andrews é apresentado como ‘irmão’ de Pamela Andrews, a quem compulsivamente escreve cartas sucessivas acicatado pela pressão do momento, como ela; e o mesmo romance inicia-se como uma espécie de *Shamela* (primeira sátira do autor a *Pamela*), mas no masculino. No entanto, é já em *Joseph Andrews* que o autor faz afinal a sua descoberta da *novel*, traduzida sobretudo na progressiva autonomia ficcional do protagonista e de outra personagem central, Parson Adams, também gradualmente individualizada ou desprendida de ligações tipológicas condicionantes. Autonomia traduzida na imprevisibilidade da itinerância de ambos e na incerteza da sequência das respectivas acções. Subjacente aos elementos satíricos dos romances e ao realismo do último deles, mantém-se um tonus ético que não é, em si mesmo, dissociável da mensagem intelectual-moral dos ensaios de *Miscellanies*. A verificação aforística atrás enunciada e transcrita da ‘Dedicatória’ de *Tom Jones* tem uma variante no princípio do *Essay on the Knowledge of the Characters of Men* (em prosa): ‘Man differs more from Man, than Man from Beast’.<sup>7</sup> Tal variante introduz várias observações convergentes que conduzem a crítica acerada à chamada ‘Art of Thriving’ (‘A arte de vencer na vida’). Esse o título de numerosos compêndios muito em voga na primeira metade do século XVIII, que se diria, irónica

---

<sup>7</sup> Volume primeiro da citada ed. de *Miscellanies*. Cf. p. 153, nota 6, em que se esclarece ter esse verso sido transcrito (de Rochester, ‘Satyr against Mankind’, *Poems on Several Occasions*, 1680), também em jornais de Fielding. Derivado, em primeira instância, de Plutarco, ter-se-ia tornado corrente a partir de Montaigne. Cf. referências mais específicas em *loc. cit.*, nota indicada. Sobre o conceito de Rochester, ver o meu estudo ‘Imagens animais na tradição da sátira inglesa, com especial referência ao Período Augustano’, *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 24, 5ª série, 1998, pp. 95-128.

ou literalmente, terem podido servir de manuais ou guias apropriados à instrução de Wild promovida por La Ruse, e subentendidas na referência à aliança entre ambos com vista a singrarem na sociedade. Subentendimento hoje mais difícil de detectar por desconhecimento de tais compêndios, como mais difícil de perceber pelo leitor estrangeiro comum é o pressuposto de que o respectivo desiderato poderia alegadamente motivar ‘o progresso do patife’. Espécie de título-legenda, seria susceptível este título, usando o idioma satírico de Fielding, de tradução como ‘great man’s progress’. Ou, repetindo a inscrição de Hogarth na sua sátira pictórica, por ‘The Rake’s progress’. Em ambos os casos teríamos uma réplica inversa de um real peregrinar, como o do famoso livro de John Bunyan, *The Pilgrim’s Progress* (1678), com a sua mensagem ético-religiosa sobre a necessidade de sabedoria e de verdadeiros valores. O que está, em boa medida, no cerne de toda a obra de Fielding e, muito explicitamente, nas suas (hoje pouco divulgadas) *Miscellanies*.

## Works Cited

- Baldick, Chris, *Concise Dictionnary of Literary Terms*. Oxford (Univ. Press), 1990, reimp. 1996.
- Fielding, Henry, *Miscellanies, Volume One*, ed. Henry Knight Miller. Oxford: Clarendon Press, 1972, reimp. 1979.
- \_\_\_\_\_. *Miscellanies, Volume Three*, com Introdução e Comentário de Bertrand A. Goldgar e texto ed. por Hugh Amory. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Hughes, Derek, *Dryden’s Heroic Plays*, London: MacMillan Press, 1981.
- Miller, Henry Knight, *Essays on Fielding’s ‘Miscellanies’: A Commentary on Volume One*, Princeton (Univ. Press), 1961.
- Nunes, João Manuel de Sousa, *Fielding: da Sátira ao Romance*, Instituto de Cultura Inglesa, Faculdade de Letras de Lisboa, 1987.
- Plumb, J. H., ‘The Age of Walpole’, no seu livro *England in the Eighteenth Century*, nº 7 de *The Pelican History of England*. Harmondsworth: Penguin Books, 1950, reimp. 1979.
- Waith, Eugene, *Ideas of Greatness: Heroic Drama in England*, London: Routledge and Kegan Paul, 1971.



### ABSTRACT

The present essay begins with the realization that important historical events in the seventeenth and eighteenth centuries favoured a long-standing debate in Britain and elsewhere on human greatness and the fortunes of the heroic. Taking *Jonathan Wild* and other texts, particularly in Fielding's *Miscellanies*, as reflecting such concern, it proceeds with a brief reference to the relationship between the author and Walpole and an interpretation of the prevalence of the burlesque during those two centuries. In this context, it is argued that there is a complementarity and a convergence between the binary latin *satura* and the binary burlesque. At the same time, it stresses a similar complementarity and convergence between *Jonathan Wild* and Fielding's essay-poems *Of True Greatness* and *Of Good Nature*. The essay ends up with some related reflexions on *An Essay on Conversation* (in prose) and on some contrasting characters in the author's fiction.

### KEYWORDS

The debate on greatness; true and false greatness; good nature; the fortunes of the heroic; the poems-essays and *Jonathan Wild*

### RESUMO

O presente ensaio começa com a verificação da existência, nos séculos XVII e XVIII, de um prolongado debate sobre as dimensões da grandeza humana e do heróico, estimulado por acontecimentos históricos que afectaram o regime do poder. Como reflexo deste debate, foca-se textos de Fielding, com especial referência a *Jonathan Wild* e a poemas-ensaios das suas *Miscellanies*, abordando de passagem o relacionamento do autor com Walpole. Avança-se depois para uma interpretação histórico-literária do burlesco naqueles séculos, no âmbito da qual se considera a complementaridade e convergência entre a *satura* latina (com os seus pólos positivo e negativo) e o burlesco (com a sua bi-polaridade entre

linguagem e assunto). Em paralelo, aponta-se complementaridade e convergência análogas entre *Jonathan Wild* e os ensaio-poemas *Of True Greatness* e *Of Good Nature*. A propósito e a terminar, apresenta-se ainda algumas reflexões sobre o texto em prosa *An Essay on Conversation* e sobre personagens contrastantes na ficção de Fielding.

PALAVRAS-CHAVE

Debate sobre a grandeza; verdadeira e falsa grandeza; boa natureza; fortunas do heróico; ensaios-poemas e *Jonathan Wild*

---